



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	流浪する少年：国民的キャラクター ”三毛” を読む
Author(s)	加部, 勇一郎
Citation	連環画研究, 4, 66-84
Issue Date	2015-02-01
DOI	https://doi.org/10.14943/2115.98412
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/98412
Type	departmental bulletin paper
File Information	renkanga_4_66-84.pdf



流浪する少年

——国民的キャラクター“三毛”を読む

加部 勇一郎

はじめに

中国人なら誰でも知っているキャラクターに、「三毛」がいる。彼の生まれた上海あたりでは「セモ」と呼ばれていたと思いが、本稿では標準語の音に従って「サンマオ」と呼ぶことにしよう。その名の通り、アタマに毛が三本生えている。

生みの親を張楽平(1910-1992)といい、20世紀中国を代表する漫画家である。彼がこのキャラクターを「三毛」なる名とともに描き出すのは、1935年のことであるが、それが上海を中心に全国区の顔となるのは、1947年から『大公報』という上海の日刊紙に連載された『三毛流浪記』(1947-49)がきっかけである。

貿易

（中央社倫敦十三日電）英政府最近之加拿大訪問，乃係有計畫之謀劃之一部份行動，歐使該日將領地與國股

幕內加訪門魯杜
道報此如台電京蘇

（中央社倫敦十三日電）英政府最近之加拿大訪問，乃係有計畫之謀劃之一部份行動，歐使該日將領地與國股

報社評

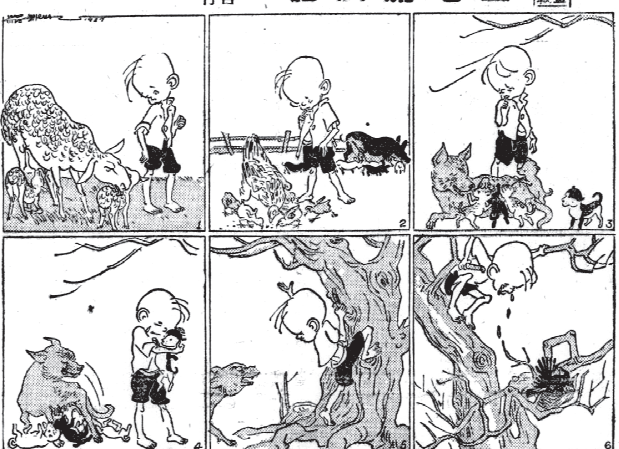
對日勝利後，日子一天天過去，許多人，尤其其是近來武士道中，高聲疾呼的人（譯者按：此指侵略者），似乎已把得勝之歡，忘得一乾二淨；他們利用「保持日本人民合理生活水準」及其他口實，急於恢復日本的工業水準，甚至要

美援土協定將簽字

土耳其又增加國防經費

在預算總額內將佔半數

（法蘭西通訊社土耳其城十五日電）官方頃宣佈土耳其援土協定委員會十三日決定增加國防經費一萬萬土鎊，據負責人士談稱：此次增加經費，係由於政府不能不



『大公報』（上海版）（1947.6.15）より、第一回
左上から始めて、横書き文のように読む。

『三毛流浪記』は、三毛なる少年が、国民党政権下の上海の街で一人たくましく生きる姿を描いた物語である。数度の休載を挟みながら連載された。毎日一コマから八コマほどの絵で物語が綴られ、タイトル以外に内容を示すことばは記されない。基本的に一日ごとの完結だが、全体で大きな物語を読み取ることができる。ちなみに長谷川町子（1920-1992）の『サザエさん』が福岡の夕刊紙で連載を始めたのが、1946年のことというから、両者は登場の期をほぼ等しくする。それぞれの国において、認知度が群を抜いて高いこともまた、同様であると言えよう。

本稿では『三毛流浪記』を中心にしながら、それを描いた張楽平と彼の分身とも言える三毛が、中国社会においてどのような存在であるのかを概観する。両者を扱った書籍は、中国では何冊も出ているが、日本語での言及ははまだ少ない状況にある。したがって本稿では、基本的な部分を押さえながら、張楽平と三毛について、語り述べて行きたいと思う。

張楽平について

張楽平は、1910年11月、浙江省海塩県という、海に近い農村に生まれた¹。この地域は、いま浙江省嘉興市に属し、上海からだ、列車やバスを乗り継いで、三時間ほどかかるところにある。

父親は小学校教師、母親は切り紙と刺繍の達人であった。母親の影響で小さな頃から美術的なものに触れ、それが彼の芸術家としての下地を作ったという。家が貧しかったために、15歳で故郷を離れ、上海（南匯県万祥鎮）へ働きに出る。二年後に一



張楽平（1910.11-1992.9）
（『百年楽平紀年文集』より）

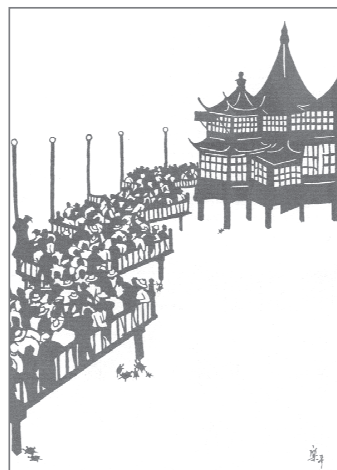
度帰郷し、北伐軍を支持する活動に携わった後、18歳で義兄の援助を得て美術の学校にあがり、20歳頃から上海のさまざまな新聞や雑誌で作品を発表するようになる。三毛が生まれるのは、その五年後、1935年、彼が25歳の時のことだ。

1937年の第二次上海事変をきっかけに、救亡漫画宣伝隊に参加。以降、五年間ほど、南京・武漢・長沙・桂林・上饒・寧波・金華など、さまざまな地を転々としながら、抗日をテーマとする作品を精力的に発表する。

再び上海に戻るのは、45年になってからのこと。その頃には、すでに上海漫画界の重鎮である。46年に『三毛従軍記』を上海の日刊紙『申報』に連載。47年から『大公報』上にて、『三毛流浪記』を連載する。この作品で彼の評価は更に高まり、押しも押されぬ存在となる。解放の後も引き続き、さまざまな雑誌で三毛の物語を発表し

続ける。66年以降、文革期の前半は一時批判の対象となり、清掃夫をしていたともいうが、後半には絵の仕事に復帰がかない、文革が終わると、再び児童雑誌や漫画の分野の重役を歴任するようになる。1992年、82才でこの世を去った。

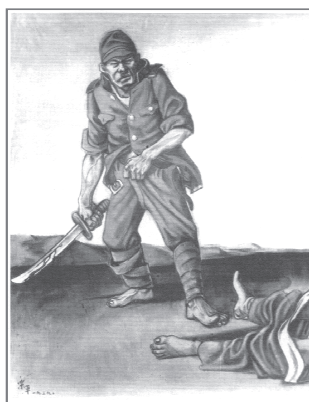
彼の多岐にわたる活動にともなって、彼の残した作品もまたさまざまだ。量的には子ども向けの線描画が圧倒的に多い。剪紙の作品も残されている。抗日期には日本軍を描いた陰惨なものを手がけていたが、建国後には一転、幸せな子どもを描いた吉祥画を手がけるようになる。時代の要求に応じて題材と筆触^{テーマ タッチ}を器用に変えるあたり、彼の画家としてのたくましがうかがえるだろう。



大除夕的城隍廟九曲橋
(剪紙、1935)

ここに挙げた「大飯店」という作品は、1937年、上海の漫画雑誌『潑克』創刊号に掲載されたものである。^{ホテル}飯店の数層にわたる吹き抜けを、上から見透すように描いたもので、広い画面にさまざまな人の喜怒哀楽が活写されている。

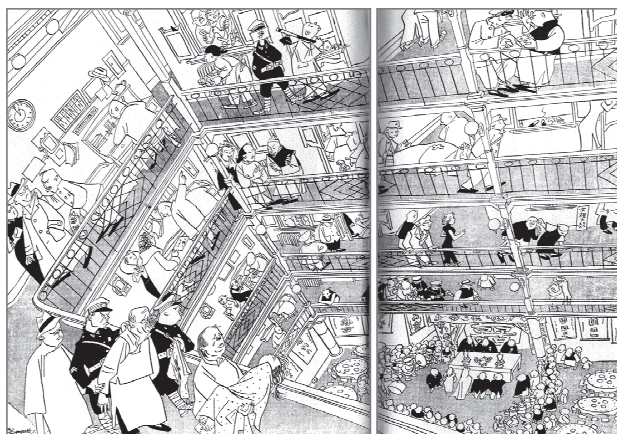
これを描いた当時、張樂平は27才。この種の広い範囲を収めた絵のことを“大場景”と呼んだりするが、30年代の中国において、ここまで複雑な“大場景”漫画は珍しいという。この「大飯店」は、描写と構成そして着想と表現の、彼の能力の早熟さを証明する一枚と言えるが、このような俯瞰的な視点を持った作品は、以降も引き続き、あまた生み出されてゆくこととなる。



「敵寇姿態：姦淫、殺戮」
(布画、1939)



「比誰的快」(年画、1957)

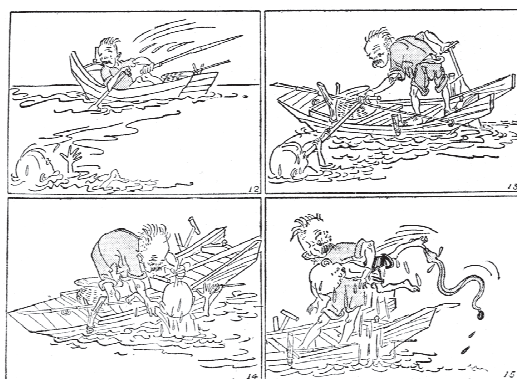


「大飯店」(1937) (『百年樂平』12-13頁からの転載。
中ほど、縦の余白は転載時のもの。)

『三毛流浪記』の物語

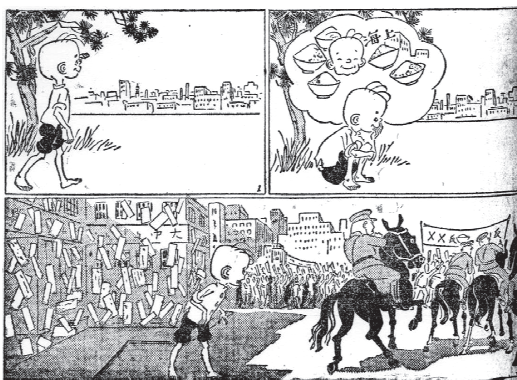
ここで『三毛流浪記』の内容を、特徴的な場面の図版とともに語ってみたい²。話は基本的に、三毛が良い人に出会ったり、悪い人に出会ったりしながら、さまざまな苦難を経験をしてゆく、といったシンプルな骨子をもつ。まさに、禍福はあざなえる縄の如し。つまり初期の新聞読者は、現実を模した大きな流れの中で、三毛が笑い、殴られ、寒さに震え、ときに夢見るさまを、日々、少しずつ眺めていたということだ。

冒頭に挙げた図版に見えるように、『三毛流浪記』という物語は、彼が上海近郊の農村にいる所から始まる。彼は初めから^{みなしご}孤児である。あるとき河で溺れているところを魚捕りの^{ろうや}老爺に救われ、ともに暮らすようになる。ところがほどなくして、この老爺は河を挟んだ撃ち合いに巻き込まれて死んでしまう。こうして三毛は、再び天涯孤独の身となってしまふ。



「3 遇救」(1947.6.17)

のちに三毛は、農村を離れて、大都会上海へ、活路を求めて降り立つ。しかし上海の人たちは、みな自分のことで忙しく、彼のような孤児には見向きもしない。三毛は、頼る者のない大都会の中で、自分の手で食べ物を手に入れ、寝床を確保しなければならないのであった。



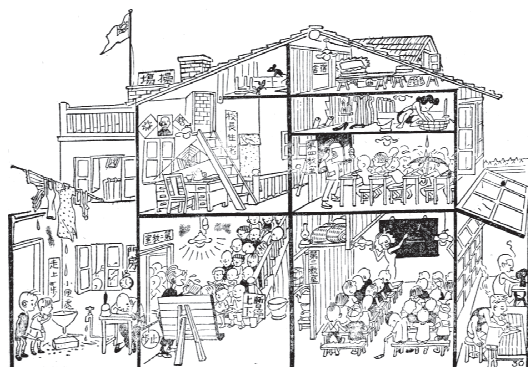
「12 淘金一夢」(1947.6.26)

あるとき、子どもを売る老人に出会い、自分も首から一万元の値札を提げて、その横に坐ったことがあった。しかし買い手はつかない。ふと見ると、そのすぐ脇で、西洋風の人形が自分の十倍の値段で売られて行く。三毛はそれを見て、自分は人形以下なのか、と、落胆する。



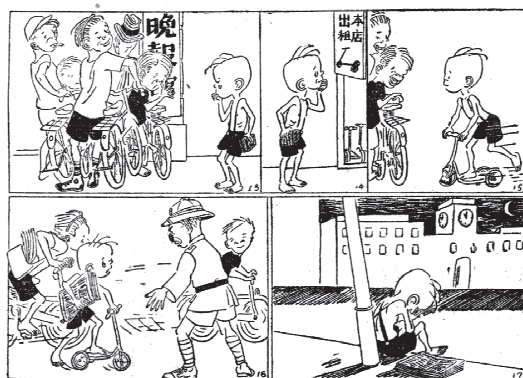
「28 不如洋娃」(1947.7.14)

またあるとき、溺れた男の子を助けた縁で、その裕福な家にもらわれることになった。男の子の両親は、三毛にとてもよくしてくれた。そこの家の子と一緒に学校へ通い、遊びに出掛け、三毛もしばらくは上海の生活を楽しんでいるが、好事魔多し、家が火事に遭ってしまう。財産をすべて失った一家は上海を離れることになり、ふたたび三毛も、一人で街をさまようことになる。

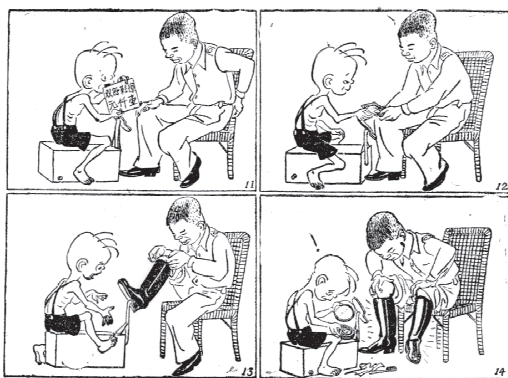


「40 校舎全景」(1947.7.27)

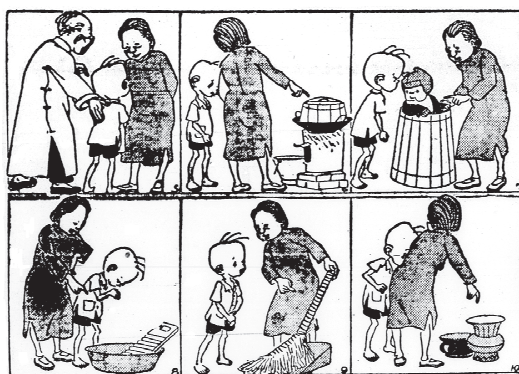
当時の上海には、三毛のような境遇の子どもがたくさんいたといい、孤児は孤児なりに、それぞれ生きる道をもっていた。たとえば夕刊の配達という仕事があり、これをする子どもを当時「^{バオトン}報童」といったそうだ。三毛はまわりを真似て、自分もやってみるが、先輩たちには太刀打ちできず、失意の末にやめてしまう。靴磨きを始めたこともあった。しばらくはうまくいっていたが、しばらくすると警察の取り締まりで道具をすべて没収されてしまう。



「70 弄巧成拙」(1947.9.2) / 「73 虧本生意」(1947.9.5)



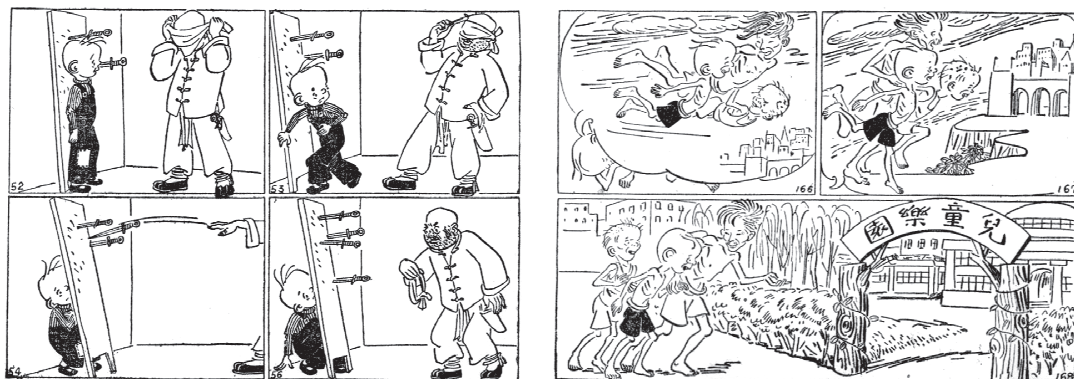
また一文無しになった三毛、ある印刷工場で徒弟募集の公告を目にし、そこで働くようになる。とはいえ主な仕事は、飯炊き、子守、洗濯、掃除、痰壺洗いなど、家の雑用ばかり。食事も家のものたちが食べ終わったあとにようやくとる。部屋は階段の下に作られた物置。慣れない仕事に失敗が続き、ついに印刷工場もクビになってしまう。



「89 分派工作」(1947.11.1)

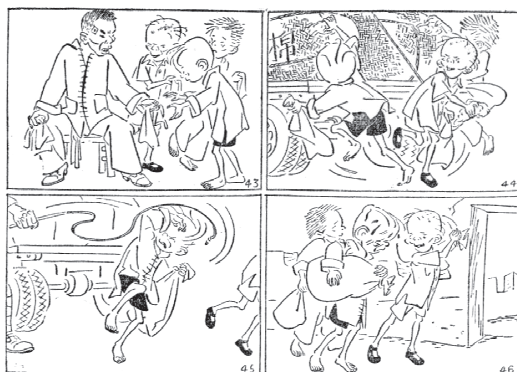
まだ三毛の流浪は終わらない。あるとき大道芸人に拾われ、その芸人を師と仰いで大道芸の修行に励んだことがあった。その親方は三毛を可愛がってはくれたが、後に商売がうまくいかず手放さざるを得なくなった。またある大家族の家に厄介になったこともあった。その家族も非常に貧しかったが、三毛を実の子どものように扱い、彼はいつとき大家族の中で、貧しいながらも明るく楽しい生活を送る。しかしその幸せも長くは続かない。あるとき世話になっている家の子どもが、空腹のあまり屋台の餅^{パン}を盗んでしまい、三毛は身代わりとなって、牢獄に入ることになる。

牢獄には新しい世界を夢見る社会活動家の青年がいた。彼の熱弁に影響され、三毛が冷たい地べたの上で見る夢もまた、明るく胸躍るものとなっていった。



「144 情急生智」(1948.3.31) / 「204 夢入樂園」(1948.9.7)

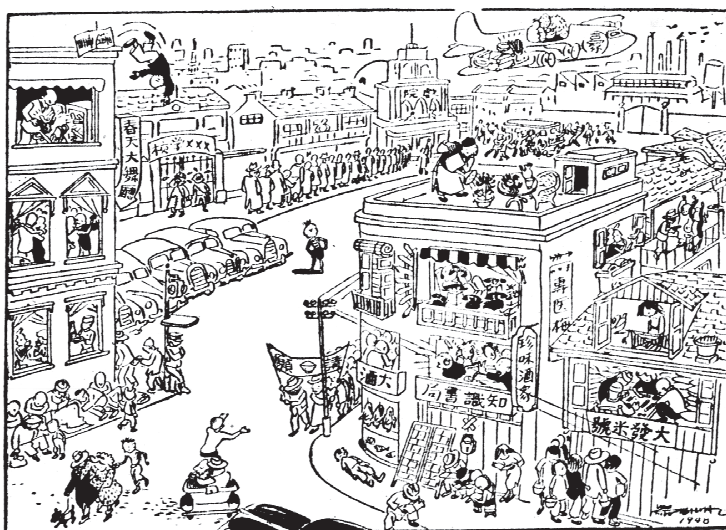
三毛は、ここである男の子と知り合いになり、牢獄を出た後に、行動をともにするようになる。しかし彼はスリ集団に属していた。当時の上海には、子どもに悪事を働かせて、その上前を撥ねる沢山の悪い大人がいたのであった。あるとき三毛は布袋を持たされて、輸送中の綿をくすねてこいと命令を受ける。また財布^すを掏^すってくるよう言われたこともあった。じきに三毛も、そんな生活に嫌気が差すようになり、再び一人で街をさまようことになる。



「223 搶綿花」(1948.10.19)

当時の上海は国民党政権下にあり、40年代末の上海は、紙幣の乱発によりインフレが進んでいた。貧富の差は激しくなり、米屋には米がなくなり、銀行には紙幣を金に替えたいと詰めかける人で大暴動となった。肉も野菜も不足し、街の商店はこぞって店じまいするほかなくなっていった。

この絵は、40年代末、昏迷を窮める上海の街を切り取った一枚である³。金持ちと貧乏人の二種類の人々が極めて丁寧に描かれている。右上に「豪」字を付けた飛行機が飛んでいる。その下の人々は屋上で花に水をあげている。ともに生活に余裕のある人たちだろう。対してその真下、地べたに坐っている人は、貧乏人である。芝居を見るために並んでいる人たちも多くは貧



「242 大千世界」(1948.12.3)

しい側の人たちである。学校の前に泣いている子どもたちがいる。米をくれとデモ行進をしている人もいる。飛行機の奥に、車を襲っている一群が見える。自ら命を絶つ者、他人から奪う者、静かに死を待つ者がいる。左端の窓にはダンスに興じる人々が、右端の窓にはマージャンに興じる人々が見える。中央に立ち、呆けたように空を仰いでいるのが、三毛である。

この絵は、ちっぽけな三毛を取り巻く巨大な世界が、どうしようもなく混乱しているさまを、比較といった明確な手段を用いて示している。張の俯瞰するまなざしからうかがえるのはまた、絶望感でもある。この絵の後にも新聞は、数枚の物語を載せるが、『三毛流浪記』は基本、この絵をもって、終わりを告げると言っていいたいだろう。

三毛の衝撃

ここで誰もが思うのは、こんなに悲しい物語を、なぜ張樂平は綴ったのかと言うことだ。1983年9月、そのことについて小野耕世氏に聞かれた張樂平は、次のように答えている。

1946年の冬だったか、そのころ上海には、三毛のような親のない子どもたちが、いくらでもいた。みな、飢えていた。ある夜、出版社からの帰り道、通りに小さな男の子と女の子たち三人が、ほんのわずかな炭のかけらで火をおこして暖をとっているのが見えた。雪が降っていたとても寒い晩で、炭火のかすかな光が、三人の顔を照らしている。とても悲しいながめだが、私はそれを、立ちどまって

ずっとながめていた。家に帰ってからも、その三人の子のことが気がかりでひと晩じゅう眠れなかった。でも、私にはなにもしてやれない。これが、三毛を生みだす第一のきっかけで、第二は、私の家も、四人の子どもがいて貧しく、自分たちも、明日はあの三人と同じようになるかもしれない状態にあったことだ。私の生活もどうなるかわからない。なぜこうなのか、と眠れないで考えつづけた。社会が変わらなければならないと思った。そのためになにか言いたかった。訴えたいと思った。でも、それをどう描くかが問題だ。むずかしい。それで、貧しい孤児のキャラクターをデザインし、その少年に社会問題を反映させようと考えた。それが『三毛流浪記』を描きはじめたいきさつだ。

もっとも、三毛というキャラクターは、それ以前に 1935 年に造っていた。ただし、単純なユーモア漫画で、三毛もずっと明るい性格のもっとしあわせなふうの少年だったけれど、『流浪記』はみなし児にして、マンガのテーマを変えたことになる。『流浪記』は、新聞連載で、1947 年の 6 月から 49 年の 5 月、上海の解放まで続いた。⁴

このような書き手の気持ちを読み手にも伝わったのだろう、『三毛流浪記』の物語は、その連載の最中から、社会に大きな影響を及ぼしてゆくことになる。まずは三毛を虚構人物と捨て置くことのできなくなった者たちから、新聞社へ、さまざまな投書が寄せられるようになった。その大半が「三毛があまりにかわいそう」といった同情の声であった⁵。中にはお金とともに三毛に食べ物を買ってあげてと要求してきた子どもや、毛織りの下着とともに三毛に着せてあげてと頼んできた大学生までもがいたという。また連載が作者の体調の都合で途切れた際にも、三毛は死んだのではないかと心配する声があがったという。これらは多くの人々が三毛を、いかに「ほんもの」として扱っていたかがわかるエピソードと言えるだろう。張樂平はじしんの思いを、きちんと形にし、その上で社会に示すことで、人々の関心を集めることに見事成功したのである。

そしてまた、三毛に寄せられた同情は、ただ人々の涙を誘って消えるのみに止まらず、現実を動かす力として働いてゆく。1949 年に上海福利基金会という団体⁶によって、三毛の原画やグッズを使った募金活動が行われ、その収入をもとに、浮浪児救済のための組織「三毛楽園会」が設立されたのである。またそのブームは平行して、崑崙影業公司による映画の製作と上映を促すこととなった⁷。

映画は 1948 年の 10 月に撮影が始まり、国民党からの少なからぬ圧力を受けつつも、翌年 49 年 8 月に完成、12 月の上映がかなうこととなる。

映画は前半、原作のエピソードを適宜用いつつ、流浪の身で空腹にあえぐ三毛を描く。次頁に挙げた場面を機に、金持ちに買われてゆく流れとなるのが、原作と異なる

ところであり、後半は裕福な家で窮屈な思いをする三毛を描く。彼は旧社会において、貧富いずれの境遇においても、辛酸を舐めるということになる。最後に三毛は、金持ちたちの形式的でつまらないパーティをめちゃくちゃにし、再び街へと帰って行く。映画末尾に登場する、上海の解放にうかれはしゃぐ三毛ら浮浪児たちの姿が印象的だ。



映画『三毛流浪記』より

三毛が大人たちに虐げられる場面は、実写であるがゆえに、いっそう重苦しいものとなっていて、たまらないことこの上ないが、それはさておき見所の一つに、初めて立体化された三毛の顔の細工があるだろう。「三本の毛」はもちろん、鼻のあたりにも、作り手たちのこだわりがあるらしい。三毛を演じた王龍基（1940-）の演技力にも注目が集まり、映画のヒットとともにそれは語り草となった。彼について、女流作家の程乃珊（1946-2013）は次のように記している。

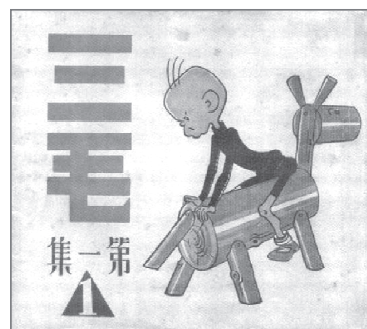
…（略）…彼もまた表現豊かな二つの大きな目を持っていて、その目は彼のような年齢のものが受けるだろうより遥かに多くの、痛ましい苦難と世の転変についてを滔滔と語っていた。彼が演じた三毛は、すでに上海市民の記憶に深く纏わりついていると言える。彼にはとても演技の才能があったが、その後、映画に出ることはなかったようで、ある国営工場の工場長になった。前にどこかで、彼の中年のころの写真を見たことがあるが、あの頃の表現豊かな二つの大きな目は、近視眼メガネの奥に潜み、そのまなざしが穏やかに収められていた。⁸

王氏は、俳優業を引退した後も、時折、表舞台に現れては「かつて三毛を演じた者」として発言を行なう。彼が歳を取ってなお、元「三毛」として出て来られるのも、やはりその存在が人々に認められ、受け入れられていたことを示しているだろう。

三毛さまざま

1947 年からの『三毛流浪記』連載およびそのブームは、確かに三毛の名を広く知らしめる契機となったと言える。ただし既に述べたように、それは突如現れ出たものでは決してない。三毛の初出は、1935 年、『晨报』副刊『図画晨报』（7.28）上のことであり、以降、37 年までの間に、上海の 20 以上の新聞や雑誌に 200 幅ほどの作品が発表されたと言われている。単行本もまた、36 年の段階ですでに、上海雑誌公司より出版されている（次頁）。初めの三毛は、可哀想でもなんでもなし、都会に住

もう普通の少年であるが、戦争が始まると、無関係ではいられなくなり、物語は『救亡漫画』や『抗戦漫画』など、抗日を題材とした雑誌にその舞台を移すようになる。戦後はやや初期の雰囲気を取り戻しながら、上に見た『三毛流浪記』の連載とブームへと至るのである。以下は、45年以降の、三毛を主人公とする漫画作品を、発表媒体と発表年月日を付して示したものである⁹。



1936年の単行本『三毛第一集』の表紙（『永遠的三毛』1頁より転載）

- ◆『三毛従軍記』（三毛従軍記）（『申報』に連載、1946.5.12-10.4）
- ◆『三毛外伝』（三毛外伝）（『申報』に連載、1946.11.4-1947.1.9）
- ◆『三毛流浪記』（三毛流浪記）（『大公報』（上海版）に連載、1947-49）
- ★『三毛的控訴』（三毛の訴え）（『大公報』に連載、1951.1.1-2.3）
- ★『三毛翻身記』（三毛転身記）（『解放日報』に連載、1951.5.5-7.23）
- ★『三毛日記』（三毛日記）
（『人民日報』と『小朋友』に連載、1956.8.19-1957.2.27、1978.9-1981.1）
- ★『三毛今昔』（三毛の今と昔）（『解放日報』に連載、1959.5.30-7.19）
- ★『三毛迎解放』（三毛、解放を迎える）（『解放日報』に連載、1962.6.1-9.19）
- ▲『三毛学雷锋』（三毛、雷锋を学ぶ）（『解放日報』に連載、1977.6.1-1978.6.18）
- ▲『三毛与体育』（三毛と体育）（『体育報』に連載、1978.1.20-1979.12.3）
- ▲『三毛愛科学』（三毛、科学を愛する）（『兒童時代』に連載、1978.4-1980.12）
- ▲『三毛旅游記』（三毛旅行記）（『旅游』に連載、1980.10-1981.10）
- ▲『三毛学法』（三毛、法を学ぶ）（『民主与法制画報』に連載、1985.10.22-1986.5.21）

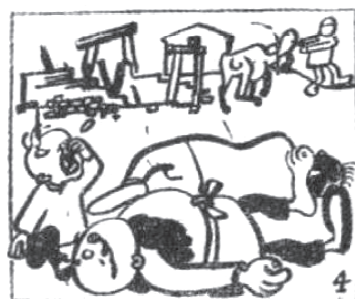
いずれの物語においても、三毛は基本的に、それぞれの時代に置かれた「名もなき子ども」であり続ける。解放後は特に新たな流浪もしない。仮に『三毛迎解放』など、物語が彼の苦難を語る方向に向かったとしても、それは旧社会の回想である。

ここで歴代の三毛の描かれ方について、簡単に整理しておこう¹⁰。それは時代によって、大きく三つに分けることができる。上記、書名の前に置かれた記号が区分を示している。以下に三つの区分と、それらに収まらない「番外」とを見てゆくことにしよう。

◆初期（1935-1949）：ただの子ども／社会に翻弄されて辛酸を舐める子ども

37年以前の物語において三毛は、「楽観的なただの少年」である。その題材も、平和な日常を越えることはない。一方、戦争時期に入ると、三毛の周囲にもその影響が

及ぶようになり、軍隊に志願したり、日本軍に両親を殺される「戦時下の少年」となる。戦後の三毛の形象には、その両者が共存すると言え、『三毛外伝』のように日常に戻る三毛が描かれる一方、『三毛従軍記』『三毛流浪記』のように、戦争の影を引きずる三毛が描かれたりもする。総じて、初めは子どもらしさに焦点が当たるのみであるが、情勢の不穏さに伴い、陰惨な状況が舞台として用意されるようになり、それが『三毛流浪記』において質・量ともにピークとなると言えるだろう。挙げた図版は、『抗戦漫画』第10期（1938.5.16）所載の「從敵人槍刺下逃出的三毛」（敵の銃剣から逃げ出した三毛）より、三毛の両親が、日本軍により殺された場面。



「從敵人槍刺下逃出的三毛」より
（沈建中編『抗戦漫画——老上海期刊經典』240頁）

★中期（1949-1976）：外国人に虐められる子ども／共産党に救われる子ども

すでに解放後ではあるが、『三毛的控訴』『三毛翻身記』『三毛迎解放』など、依然として、解放前の苦しむ子どもが執拗に描かれる。三毛らを痛めつける存在として登場するのは、日本軍やアメリカ人。また、『三毛今昔』のような作品も現れ、これは旧社会と解放後の暮らしを同モチーフで並べるというもの。子どもが無残に虐められるさまを描くことで、旧社会がいかにひどいものであったかを綴り、その悲惨さを解放後の豊かさと比べることで、解放後の幸福な生活を強調している。挙げた図像は、花売りの女の子が外国人にタバコの吸い殻を背中に入れられる、といった話。



『三毛的控訴』『残害兒童』
（『三毛漫画』所収『三毛解放記』より）



『三毛学法』『戳穿“西洋鏡”』
（『三毛漫画』所収『三毛新生記』より）

▲後期（1977-）：模範的な子ども

『三毛学雷鋒』や『三毛学法』、『三毛愛科学』などは、三毛が道徳や法律知識、科学知識などを読者である子どもたちに教えるといった形を取る。『三毛旅游

記』、『三毛与体育』などは、掲載された雑誌の性格に合わせて描かれたものだろう。いずれも三毛には、他の子どもを教え導く役割が与えられている。挙げた図版は、三毛がニワトリに砂を詰めて重さを水増ししている業者の悪事を発く、といった話。

●番外(1948-)：キャラクター「三毛」 として

ときに三毛は、具体的役割を持たず、ただの子どものキャラクター「三毛」として、物語とは無関係に用いられることがある。

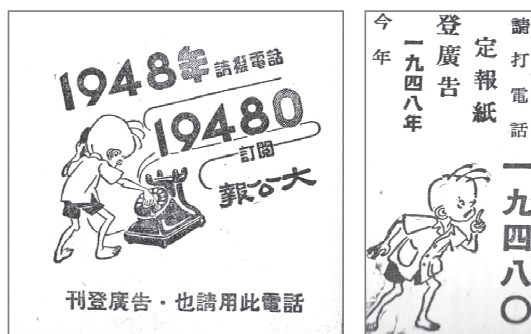
三毛は、『三毛流浪記』の連載からおよそ半年ほどたつと、媒体である『大公報』の広告に使われ始める。右は「19480」に電話すれば『大公報』の

定期購読と、該紙への広告掲載ができると伝えるものである。この種の図版からは、三毛の当時の人気ぶりがうかがえるとともに、そのキャラクターとしての初期の姿を見ることができるだろう。

そして三毛はときに、雑誌の表紙を飾ったりもする。ここで図版を一枚ずつ見ていこう。いずれも上海で発行された雑誌の表紙である。

一枚目は児童雑誌『児童時代』からのもの。『児童時代』は、上海の福利会出版社から、50年に創刊された子ども向け雑誌。文革期の休刊を挟んで現在にまで到る。「よい子」の象徴である紅い領巾^{あか ネッカチーフ}を付けた三毛が、カバンを肩から掛け、スコップと卓球のラケットを携えている姿である。スコップは植樹を予想させる。ラケットは健康的に見せるためだろうか。6月1日の発行だから、新中国の子どもの日を記念した一枚と思しい。

二枚目は『小朋友』からのもの。こちらも『児童時代』と同様に児童向け雑誌であるが、読者対象はやや下がるものと言える。やはり紅領巾を付けた三毛が、花束を持って玩具の馬とともにどこかへ向かおうとしている姿が描かれている。これは「馬に乗って華主



『大公報』所載の広告
左：1948.1.11／右：1948.2.7



『児童時代』1962年11-12号
(1962.6.1)



『小朋友』1978年第2号
(1978.1.16)

席に会いに」と題されたものだ。華主席は言うまでもなく毛沢東の後継である華国鋒のこと。かの国の文芸が、子ども向け雑誌の表紙に至るまで、政治と無縁ではられないことを、再認識させられる一枚と言える。

三枚目は上海の漫画雑誌『漫画世界』からのもの。『漫画世界』は、社会諷刺や芸術性を重んじた大人向けのマンガ雑誌。三毛が三人の紳士に桃を献上している図案である。これは張樂平の他、特偉、韓羽、阿達といったビッグネームが名を連ねた合作で、中国のアニメーションの歴史を、1926年に始まるとし¹¹、その60周年を記念して描かれたもの。画面の下部にうかがえるように、「三星高照」という伝統的画題を踏まえ、副題として「三毛賀三万」といったことばが添えられている。本来「三星高照」の「三星」は、福祿寿の三つを指し、ここで「三万」は、アニメーションの生みの親である万兄弟四人のうち、上の三人（万籟鳴・万古蟾・万超塵）を指す。つまり両者

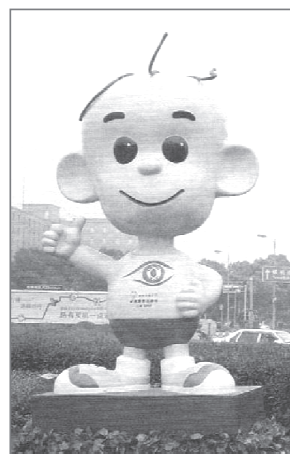
を重ねて桃を献じること、彼らを祝うための図像としていたのである。伝統的に桃を献じる役割には白猿などが当てられるが、その役に20世紀の代表的キャラクターである三毛を当て、彼に「三万」を慶賀させたあたりに、大御所たちの、老練な筆を読み取ることができるだろう。

ここにあげた画像は「陽光三毛」と呼ばれるもので、2007年に上海で開かれたスペシャルオリンピックスのマスコットキャラクターである。基本デザインは、上海の漫画家である孫紹波（1962-）による。張樂平の死後、その著作権は遺族にわたり、そのキャラクターを守るための団体「上海三毛形象発展有限公司」が作られるが、この「陽光三毛」は彼らの承認を受けた「正式な」マスコットである。

以上、時代によって描かれ方の変わる「名もなき子ども」としての三毛と、物語と無関係の、キャラクターとしての三毛とを見てきたことになる。とくに文革後の「正しさ」に至っては、まぶしすぎるほどでもあるようだが、子どもをしっかりと導くためには、そのくらいでちょうどいいのかもしれない。ここで一つ重要なことは、三毛



『漫画世界』第26号
(1986.11.1)



陽光三毛（『百年樂平』118
頁からの転載）

を苦難から救ったのが、中国共産党である以上、この国において、新しく造形される子どもの代表としての三毛は、基本的にもう流浪できないという点であるだろう。

ただし同時に注意すべきは、新しい三毛の登場を機に、古い三毛がこの世からいなくなるわけでもなく、本屋などでは、両者が普通に並べられ、そういう状況がとくに不思議なものではないということだ。また以下に見るように、古い三毛、とくに『三毛流浪記』のそれは、定期的に子どもたちの前に、「これぞ三毛」として現れる。どうやら、新しい三毛の順調な活動のためには、古い三毛の存在が不可欠であると考える人が、少なからずいるようなのである。

『三毛流浪記』の現代的意味

三毛関連の文芸作品は、いままでに、映像やドラマ、音楽劇や児童劇などが山のようにならされている。それらのタイトルや現場写真などについては、本稿注1に挙げた文献を参照されたい¹²。ここでは歴代の、『三毛流浪記』を取り上げたアニメの冒頭に注意を向けることで、それがどのような「それを鑑賞する意味」を伴って世に生み出されたのかを見て行くことにする。それは、三毛なるキャラクターが潜在的に備え持ち、周囲にその発揮を期待される役割、ひいては価値といったものについてを、浮き彫りにすることだろう。現在筆者が確認しているアニメーションは、以下の三つ。

- ・『三毛流浪記』（人形、上海美術電影製片廠、1958）
- ・『三毛流浪記』（セル、上海美術電影製片廠、1984）
- ・『三毛流浪記』（セル、中央電視台・中国国際電視台總公司、2006）

1958年版の人形アニメの冒頭には、以下のような文言が付けられている。

三毛は旧社会で苦難を経験した子どもです。彼は頼るものを持たず、辛酸を舐めましたが、善良な、勇敢なよい子でもありました。彼の境遇は、旧社会のおびただしい数の子どもたちの境遇なのです。今日、こういった不合理な社会はすでに過ぎ去り、二度と戻らぬものとなりました。しかし、彼の境遇を通して、当時の苦しい生活を垣間見れば、わたしたちは、今日の幸福な社会を、さらに心からいとおしく思うことでしょう。¹³

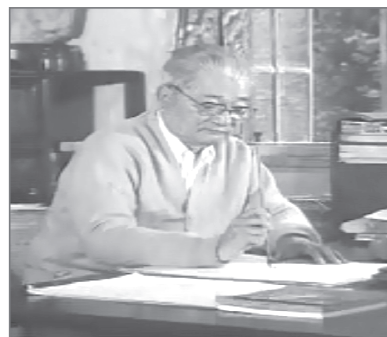


人形アニメ（58）

これは『三毛今昔』の趣向と同様、旧社会と新中国が比べられている。現実とかけ

離れた苦難を経験する三毛の姿を見ることで、その苦しみから三毛を救ったものがすなわち共産党であることを強調する、といった論法である。

1984 年版のセルアニメ¹⁴の冒頭は、文言は付されず、机と硯に向かう張樂平が映し出され、彼がおもむろに筆を取り上げ、紙に筆を下ろそうといったところから始まる。そこには、取り上げられる物語がああ悲しい『三毛流浪記』である必要はとくになく、その焦点が尊敬すべき張樂平先生のほうに当たっていることがわかる。



セルアニメ（84）冒頭

2006 年版のセルアニメは、『三毛旅行記』『三毛奇遇記』といった新たな派生作品が大量に作られたのと同時にリメイクされたものだが、その冒頭には、以下の文言が付されている。

あなたの幸せな日々

それは三毛がもっとも手に入れたがっていたもの

あなたは幸せの中を歩んで来たけれども

三毛の苦難と願いとを忘れてはならないのです¹⁵



セルアニメ（06）

58 年のものに比べて詩的と言え、内容も近いことを言っているようだが、細かく見ればやや異なる。これは「苦しんだ三毛」と「幸せなあなた」とが対比され、21 世紀の経済発展のまっただ中で成長してきた子どもたちに対して、その礎に三毛の苦難があったことを明確に示した上で内省を促すものと言えるだろう。ここで仮に、58 年アニメの文言が、マイナスからプラスへの転換に目を向けさせようとしているのだとすれば、06 年アニメの文言は、プラスにおける暴走を懸念したものとして読めないだろうか。

そのように判断する理由の一つに、およそ四年前の段階で、以下のような意見が、同じく漫画家である華君武（1915-2010）から提出されていることが挙げられる。

中国はいま改革開放の時期で、経済は発展し、人々の暮らしは確実に向上しています。児童はわれらの未来であり、彼らを幸せな暮らしの中で成長させ、よりよいものを食べさせ、よりよいものを着させるというのも正常なことではありますが、しかし過度な溺愛ゆえに、厳しくできず、子どもたちに贅沢な意識を養わせ、金を派手に浪費するおデブちゃん方を生みだしているものであり、これがつまりわたしたちの「小さな太陽」なのである。

… (略) …

改革開放により、ケンタッキーやマクドナルドは中国で大きな発展を遂げ、わたしたちの子どもの体で少なからぬ金を儲けていて、これは彼らの能力であるが、われらのファストフード店が、なぜあちらに及ばないのか。これは別の問題ではあるが、しかしわれらとしては、子どもたちに教育を受けさせ、どのようによい子になり、将来どうやって国の柱となるのかをわからせなければならないのである。わたしは子どもたちにもっとたくさん『三毛流浪記』のようなマンガを読ませ、もっとケンタやマックを（食べさせないのではなく）控えさせたいのだ。われらはファストフードでセットを買うお金で、一冊の良い本を十分に買うことができるのだということ、そして、そうすることが子どもたちの未来にとって有益なのだということをわからねばならない。¹⁶

華君武は張樂平の盟友的存在。92年の張の逝去に際して綴られた追悼文（「悼樂平去世」）には、二人で酒を酌み交わした日々のさまざまが、愛惜の思いとともに綴られている。挙げた図版は華君武が描いた張樂平の肖像であり、手に「加飯」（紹興酒の一種）の瓶を持たせたあたり、張をよく知る華ならではの意匠と言えるだろう。

華の文章のポイントは、「三毛を読むことによる苦難の疑似体験」と「外来のファストフードを食べることによる快楽」が対比されている点にある。彼は今の子どもたちに危機感を覚え、三毛の辛く悲しい体験を読むことでバランスを取るべきであると主張しているのである。つまりこれは、「三毛の流浪」が、社会を変えるための道具になり得ると考える人がいることを示している。

言い換えればそれは、三毛が寒さに震え、大人に虐められ、腹を空かせる姿が、物質的な豊かさの中で育ったいまの子どもたちに、精神的な滋養を与える効果をもたらすとする意見である。こうして「三毛の流浪」は、時代を越えて要請されることになる。ここで彼に期待される、いま一つの役割は、いわば犠牲に等しい。

三毛の流浪の物語と、彼が流す涙は、子どものみならずわれら大人をも戒め、リフレッシュさせるだろう。われらがその流浪の物語を読み、涙し、ふと回りの子どもを眺めたとき、そのまなざしは、少しばかり暖かいものになっているはずだ。それは三毛が、架空の一キャラクターである一方で、実質的に、過去と現在と、そして未来の子どもたちすべての形代^{かたしろ}たり得る存在であるからに他ならない。



華君武画「張樂平之象」
（張樂平紀念館編『永遠的樂平』58頁）

終わらない／終われない流浪

この夏、中国で二体の三毛の像を見ることができた。一つは上海にある上海電影博物館において。民国上海の映画事業を紹介する一角に、上海の路地裏が遠近法で描き出され、その壁を背に、荷物を背負って歩みを進める少年がいた。とくに「これは三毛である」といった標示も見当たらなかったが、アタマを見れば一目瞭然である。民国の路地裏の風景にふさわしい存在ということで採用されたのだろう。寂しい路地に行方も定かでないような歩みが、通り過ぎる者の同情をかき立てる、そんな風情であった。



上海電影博物館内の像（筆者撮影）

もう一つは、浙江省嘉興市にある張樂平記念館において。建物正面には、椅子に腰かける張樂平と、彼の曲げた右足にもたれかかる三毛の像が飾られている。父親のデスクワークの合間を狙い、股の間に潜り込んで、その日の出来事を報告する息子のようだ。上に見たように、どうやら三毛はこの国において、子どもの代表的形象としての役割を果たす一方で、ときに昔の姿で、甘ったれた現代人をむち打つための犠牲的形象をも担い、なかなか忙しい存在であるようだ。三毛が、まるで父親に接するかのような親密さで語りかけるのは、じしんの流浪の経験だろうか、ここ数年の忙しさだろうか。



張樂平記念館の像（筆者撮影）

彼らを支える土台には、以下のような張樂平のことばが彫りつけられている。

大樹は、ちっぽけな苗が大きくなったものなのです。

わたしたちはちっぽけな苗に、心を込めて、水をやらねばなりません。¹⁷

三毛は今後も一貫して張樂平の片腕となり、中国の子どもたちに「水をやる」仕事を担ってゆくことだろう。その裏に多くの大人がいることは、いまさら言うまでもないが、ただし三毛の流浪の物語が世に現われるとき、そこには懷古の気持ちのみならず、さまざまな現実の要請があるだろうこともまた、われらは記憶に留めておくべきなのである。

- 1 彼の生涯について記した書物はいくつかあるが、本稿では王英著『三毛之父——平民画家張樂平』（文匯出版社、2001）と、張樂平著、張融融編写『我的漫画生活張樂平』（中国旅游出版社、2007）、張樂平紀念館編『百年樂平』（上海社会科学院出版社、2010）などを参照した。張樂平が自身で幼年期を述べた文章には「我的少年時代」（1981）がある。ちなみに二冊目、張融融は彼の息子の一人。その他、張樂平の妻である馮雛音が主編の『永遠的三毛』（鳳凰出版伝媒集団・訳林出版社、2006）、張樂平紀念館で手に入れることができる『永遠的樂平』（張樂平紀念館編、2013）などを参照した。なお、本稿では『三毛』物語のテキストとして、張樂平原作、上海三毛形象發展有限公司編『三毛漫画』（全4冊、少年兒童出版社、2011）を参照した。
- 2 注1に挙げた『三毛漫画』は、初出の図版に色彩を施し、数行の説明を加え、いくつかのタイトルを変更したものであり、結果、初出の版面から受ける印象との違いが甚だしい。これらの詳細な比較については、稿を改める。本稿で用いた『三毛流浪記』の図版は、すべて『大公報』（上海版）からの転載であり、タイトルも初出時のままである。
- 3 この「大千世界」は、後に1954年華東人民美術出版社から出版された『三毛流浪記選集』において、図版は別のもので差し替わり、タイトルも「一片混乱」となって収められることになる。近年の少年兒童出版社版『三毛漫画』（注1）では、図版は（色つきながら）初出に戻されたものの、タイトルは「混乱世界」と、さらに別のものがつけられた。こういった『三毛』物語における、版本間の異同については、馮雛音主編『永遠的三毛』（前掲）34-47頁や、材木谷氏の2007年の論考（注5）に、具体的に言及されている。
- 4 小野耕世『いまアジアが面白い——マンガ★映画★アニメーション』（晶文社、1983）197-198頁。この方向の執筆動機は、すでに彼の「我怎樣画三毛的——爲“三毛義展”写」（1949年4月）にうかがえるものである。また、1978年の少年兒童出版社版『三毛流浪記選集』編者の端書にも同様に見られる。
- 5 材木谷敦「張樂平『三毛流浪記』——三毛の徒弟時代」（『人文研紀要』44、183-212頁、中央大学人文科学研究所、2002）を参照した。氏にはその他「張樂平『三毛今昔』について」（『人文研紀要』48、63-87頁、中央大学人文科学研究所、2003）、「張樂平『三毛流浪記』の改作について」（『マンガ研究』11、111-126頁、日本マンガ学会、2007）などの研究がある。
- 6 上海福利基金会は、45年から上海で活動した宋慶齡を中心とする慈善団体。1938年に香港で結成された保衛中国同盟を前身とし、さらに50年以降は中国福利会と改称し、主に婦女や兒童を対象とした保健衛生や教育支援などの活動に従事した。イスラエル・エプシュタイン『宋慶齡』下（サイマル出版会、1995）147-204頁など参照。
- 7 1949年の映画については、林阿綿編『中国兒童電影編年紀事（1922-2011）』（中国電影出版社、2012）8頁など参照。
- 8 原文は以下の通り。「…（略）…他也有过一对会说话的大眼睛，满盛着远远超越他那个年纪才会有有的凄苦和沧桑。他演的三毛，可谓已深深缠绕在上海市民记忆中。他很有演戏才能，但后来好像没演过电影，成为一名国企工厂的厂长。曾在哪里见过他中年时代的照片，当年那对会说话的大眼睛隐在一副近视眼镜片后面，眼光沉稳内敛。（程乃珊『上海 FASHION』「呼唤童星」、206-208頁、上海辞書出版社、2005）」なお、王龍基氏の伝に閑捷『三毛的流金歲月——三毛扮演者王龍基的精彩人生』（遼寧人民出版社、2010）があり、それによれば、『三毛流浪記』の後、瞿白音監督『兩家春』（長江影業公司、1951）にも出演しているようだ。
- 9 『百年樂平』（前掲）130-140頁「生平与創作年表」参照。
- 10 キャラクターの変遷については、一部、顧錚「從流浪兒到新中国的好兒童——三毛形象的轉型」

(徐累主編『童話童画——從安徒生到宮崎駿』28-35 頁、中国人民大学出版社、2009) に言及がある。

- 11 中国のアニメーションは、すでに 1922 年の段階で、万兄弟が実験的に手がけた「舒振東華文打字機」というタイプライターの広告フィルムがあり、孫立軍主編『中国动画史研究』(商務印書館、2011) は、この年をその起点とする(同書 16-21 頁参照)。1926 年は実写とアニメが融合した「大鬧画室」の誕生年を指しているだろう。
- 12 中でも、注 1 に挙げた張樂平紀念館編『百年樂平』第五章「永遠的三毛」(92-124 頁) や馮雛音主編『永遠的三毛』には、さまざまな三毛物語の派生のさまが簡潔にまとめられている。その他、1980 年に香港で『Kung Fu Kids Break Away』なる名のカンフー映画(虞戡平監督) が作られ、『三毛流浪記』と呼ばれることもあるようだが、主人公の男の子は毛がふっさりしているし、どうやら名前だけ借りたものと思しい。また『三毛流浪記』は、大平と小平なる編者により全 10 冊の連環画作品(嶺南美術出版者、1976) が作られている。
- 13 原文は以下の通り。「三毛是旧社会的苦孩子，他无依无靠，受尽了折磨，但他又是个善良的，勇敢的好孩子。他的遭遇就是旧社会中千千万万儿童的遭遇。今天，这个不合理的社会已经一去不复返了。但是，通过他的遭遇，看看当时苦难的生活，它会使我们更热爱今天幸福的社会。」
- 14 84 年版アニメは、本稿に上げた三作の中で、原作に一番近い雰囲気を持ち、悲劇的な側面が強調された仕上がりとなっている。製作者側としてはこの時期、日本に大量にあるような連続アニメを作ろうといった意図があったと思しいが、その悲劇的な内容のせいか、あるいはマンガをアニメにすることの困難のせいか、ほどなくしてその試みは潰えてしまった。
- 15 原文は以下の通り。「你幸福的每一天 / 是三毛最渴望拥有的 / 当你从幸福中一路走来 / 不应该忘记三毛的苦难和期盼」「/」は改行を表わす。
- 16 華君武「もっと三毛マンガを読みなさい、もっとケンタやマックを控えなさい(多看三毛画 少吃洋快餐)」(もと 2002 年 9 月 4 日『解放日報』所載、いま『百年樂平紀念文集』141-142 頁) より。原文は以下の通り。「中国现在改革开放，经济发展，老百姓的生活确实提高了，儿童是我们的未来，让他们在幸福的生活里成长，吃得好一些，穿得好一些也是正常的，但是过分的娇惯，不能艰苦，养成孩子们的奢侈观念，大手大脚，一个个小胖墩儿出现了，这就是我们的“小太阳”。…(略)…改革开放，肯德基、麦当劳在中国有很大的发展，也在我们的孩子身上赚了不少钱，这是他们的本事，我们的快餐店为什么比不过人家？这是另外一个问题，但是要让孩子们受到教育，让他们知道怎样做个好儿童，将来怎么成为国家的栋梁，我想让孩子们多看点像《三毛流浪记》这样的画，少吃(不是不吃)一点洋快餐，要知道，一套洋快餐的钱用来买一本好书绰绰有余，这样对孩子们的未来是有好处的。」“小太陽”ということばは、文革時には未来の共産党を担う若い紅衛兵を指し、今では派生して、大切に(あるいは甘やかされて)育てられる一人っ子を指す。“洋快餐”は、外来のファストフード店が提供する食事のこと。
- 17 原文は以下の通り。「大树是由苗苗长大的，对苗苗我们精心灌溉」

【追記】

- * 『大公報』(上海版) は、東洋文庫所蔵のものを参照し、複写に関しては、亀谷学氏(東洋史) の助力を得た。この場を借りて感謝申し上げる。
- * 本稿は、科学研究費(課題番号 26580063/26370412) の助成を受け、第 10 回共産圏アニメ S F 研究会(北海道大学、2014.8.23) での発表をもとにしたものである。